

2002

# El humor en algunas obras de Isabel Allende

Misla Barco

*San Jose State University*

Follow this and additional works at: [https://scholarworks.sjsu.edu/etd\\_theses](https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses)

---

## Recommended Citation

Barco, Misla, "El humor en algunas obras de Isabel Allende" (2002). *Master's Theses*. 2309.

DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.stkg-und4>

[https://scholarworks.sjsu.edu/etd\\_theses/2309](https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/2309)

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact [scholarworks@sjsu.edu](mailto:scholarworks@sjsu.edu).

## INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

**The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.** Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

ProQuest Information and Learning  
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA  
800-521-0600

UMI<sup>®</sup>



**EL HUMOR EN ALGUNAS OBRAS DE ISABEL ALLENDE**

**A Thesis**

**Presented to**

**The Faculty of the Department of Spanish**

**San Jose State University**

**In Partial Fulfillment**

**of the Requirements for the Degree**

**Master of Arts**

**By**

**Misla Barco**

**August 2002**

UMI Number: 1410409

UMI<sup>®</sup>

---

UMI Microform 1410409

Copyright 2002 by ProQuest Information and Learning Company.  
All rights reserved. This microform edition is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

---

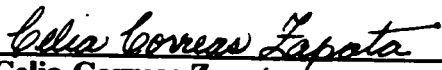
ProQuest Information and Learning Company  
300 North Zeeb Road  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

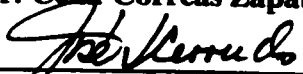
**© 2002**

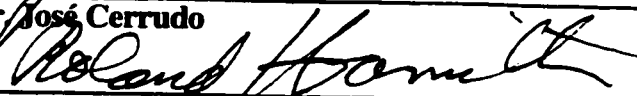
**Misla Barco**

**ALL RIGHTS RESERVED**

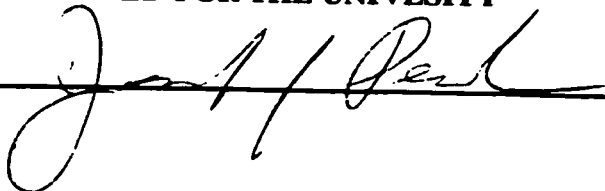
**APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF SPANISH**

  
\_\_\_\_\_  
**Dr. Celia Correás Zapata**

  
\_\_\_\_\_  
**Dr. José Cerrudo**

  
\_\_\_\_\_  
**Dr. Roland Hamilton**

**APPROVED FOR THE UNIVESITY**

  
\_\_\_\_\_

## **ABSTRACT**

### **THE SENSE OF HUMOR IN SOME OF ISABEL ALLENDE WORKS**

**By Mislá Barco**

This thesis analyzes the function of humor as a basic organizer of ideas, time, and space in a number of Isabel Allende works. The author's humor is evident in narratives such as, La casa de los espíritus, Civilice a su trogolodita, La gorda de porcelana, and Afrodita, among others. In them, Allende creates humorous situations and characters not only to embellish her stories but also to transcend cultural and linguistic dimensions. The analysis will focus on Allende's hyperbolic and feminist humor as a constant element present in her works beginning in the early Seventies and continuing to the present. Thus, the thesis presents the evolution of Allende's humor and her use of this element as a trigger in the telling of great and engrossing stories, a talent which establishes her as one of the best and most read contemporary Latin America writers.



## **AGRADECIMIENTOS**

**A todas las mujeres maravillosas que me han ayudado e inspirado a ser**

**A mi hija Vanessa:  
nunca dejes de soñar y de reír**

**A mi hermana Fluvia:  
Por ayudarme a creer que los sueños pueden hacerse realidad y que el triunfo compartido es  
fuente profunda de satisfacción**

**A Irene Van der Laan  
Por ser la personificación de la amistad**

**A Celia Correas Zapata:  
Por la solidaridad y el apoyo incondicional en este proceso tan largo**

**Y por último a un caballero que conocí en el año 1992, en una clase de español en la  
Universidad Estatal de San José, California quien me dijo con su acostumbrada  
pronunciación ibérica:  
“¿Por qué no estudia español? Usted tiene talento y de repente puede aprender, pero por  
favor no escriba feliz con acento ”.  
Eternamente agradecida al Dr. José Cerrudo.**

## Indice

Introducción .....	1
Allende: la autora .....	6
El humor de Isabel Allende.....	10
Allende y su irrefrenable humor hiperbólico .....	13
El humor feminista: la batalla de los sexos con ira y con risa.....	27
Conclusión .....	40
Bibliografía.....	42

## **Introducción**

**“Si una cosa tiene chiste, regístrela en busca de una oculta verdad .”**

**Bernard Shaw.**

A través de los tiempos, filósofos, psicólogos y educadores han intentado definir el humor. Esta curiosa facultad del espíritu humano ha sido analizada desde la época de Sócrates. Se sabe por los Diálogos de Platón que Socrates “ fue amigo del concepto delicado y gracioso. . . dio muestras de un ingenio plácidamente burlón” (Sanín Cano 27). Casi siempre está presente en las obras de arte; una muestra literaria es la obra de Shakespeare y Cervantes, quienes aún nos hacen reír con su genuino humor.

El humor, del latín umoren, es la facultad de descubrir y manifestar lo cómico y lo ridículo (Larrouse 535). Al principio la palabra umoren significaba humedad, fluidez, pero ya en tiempos de Shakespeare había obtenido el significado actual. Según el danés Harald Hoeffding (1843-1931), el humor es “una pasión cuya permanencia y vigor determinan en el individuo su concepto general de la existencia. . . en la obra literaria o artística del verdadero humorista, puede siempre encontrar el crítico el hilo de oro que da unidad y le predica divino encanto” (26). De manera que, el humor es una apreciación de los valores humanos y quien lo utiliza, es una persona que vive intensamente; que tiene la habilidad de percibir situaciones inverosímiles y plasmarlas en el plano literal por más incongruentes que sean. Además, Hoffding señala que el verdadero humorista no nos hace reír a carcajadas a través de sus escritos, sino que crea sensaciones puras y profundas por medio del humor, “Mientras más tenue sea el lazo de las asociaciones suscitadas por la obra de arte verdaderamente humorística, más lejos están del lector las manifestaciones exteriores de la sonrisa” (25).

Rosario Castellanos (1925-1974) decía que “la risa es la forma más inmediata de la liberación de lo que nos oprime” (38). Ella tampoco se refería a la risa abierta ante un chiste sino a la risa interior que sirve de catarsis. El buen humorista provoca esta liberación. También es cierto que no todos los escritores poseen sensibilidad para el humor. El humanista Abraham Maslow asegura que solamente la persona segura de sí misma es capaz de tener sentido del humor y de poder transmitirlo, “Their attempts serve a purpose beyond making people laugh. They amuse, inform, point out ambiguities” (593 ). El francés Hipólito Taine (1828–1893 ) también definió el humor como “el estado de espíritu bajo cuyo influjo el escritor describe lo sublime en formas grotescas y lo grotesco en palabras sublimes” (25). Esta definición se aplica al humor satírico e indica que el humor puede presentarse de diversas formas.

Hay obras dentro de la literatura donde predomina la sátira. El humorista ocasiona situaciones donde se ríe del mal ajeno. En este tipo de humor hay falta de piedad y de simpatía hacia la naturaleza y el género humano. Otra forma de presentar el humor es usar la ironía, una forma de burla fina y disimulada. El buen humorista usa una exposición sencilla y clara que no requiere esfuerzos graves de atención. A través de recursos narrativos, hila historias que llegan al lector, le entretienen suscitando las risa, la catarsis del espíritu.

A través de la historia no sólo se ha cuestionado qué es el humor sino también la diferencia del humor entre los dos sexos. Pensadores del último siglo como Schopenhauer, Bergson y Freud pontificaron que la mujer no tenía sentido del humor. Ellos creían “. . . that women's feeble attempts at comedy were pathetic and are best ignored” (Sochen 9). En esos tiempos cualquier intento era patético. No fue hasta después, gracias al movimiento de liberación femenina, que la actitud hacia la capacidad humorística de la mujer cambió. Surgieron nuevas perspectivas culturales y germinó el apoyo para que las mujeres contemporáneas volvieran a escribir su historia, incluyendo la cómica.

Isabel Allende, es una de estas escritoras contemporáneas que tiene la capacidad de hilar historias utilizando el humor como elemento constante en el engranaje de su narrativa. El humor no sólo funciona como organizador del discurso narrativo sino que trasciende límites sociales y lingüísticos hasta universalizarse. Allende utiliza un lenguaje sencillo, ágil, jocosos y a veces dúctil para tratar temas de la vida en general. Ha sido esta manera aparentemente espontánea de contar historias lo que la ha convertido en “la escritora latinoamericana más famosa y más leída del mundo” (Subercaseaux 72).

Esta tesis examinará cómo Isabel Allende utiliza el humor para hilar historias cómicas que llegan al lector y lo entretienen. Analizará cómo Allende transmite el humor y presenta situaciones y personajes que rompen el sistema de la lógica y nos hacen reír. Asimismo, estudiará las causas que llevan a Allende a lograr una comunicación universal rebasando barreras lingüísticas y culturales. Se analizará el humor en cuadros escogidos de la obra de la escritora: La colección de artículos Civilice a su troglodita: Los impertinentes de Isabel Allende (1974), la novela La casa de los espíritus (1982) el cuento La gorda de porcelana (1983) y Afrodita, una colección de cuentos, recetas y otros afrodisíacos (1997).

Para el propósito de este análisis se ha dividido el material humorístico de Allende en dos categorías: el humor hiperbólico y el humor feminista. Por humor hiperbólico se entiende la creación de personajes y situaciones exagerados que provocan la risa del lector por lo ridículo de los mismos. Por otra parte, el humor feminista es usado como una pose literaria, donde la autora no sólo identifica la causa feminista sino que la presenta de una manera cómica, aun riéndose de sí misma. Para apoyar la presente tesis se tomará como parámetro la teoría del humor de Carlos Bousoño, quien dice: “La comicidad es la ruptura del sistema de las vinculaciones lógicas entre contrarios. La comicidad aparece a través de múltiples recursos como las superpocisiones temporales, situacionales y significacionales. La ruptura del sistema es lo que provoca risa y emoción en el lector” (285).

Según Bousoño, el autor cómico se vale de las comparaciones desmesuradas y

“...la metáfora hilarante ocurre cuando dos objetos que se parecen muy poco quedan vistos como equivalentes” (293). Nos reímos del sujeto que parte de una situación o personaje de la vida real y que es llevado por medio de un juego de palabras, a situaciones totalmente disparatadas y alucinantes, rompiendo así el sistema lógico. Esta ruptura es lo que produce la risa en el lector. Y es éste desfase de la realidad el que siempre está presente en la obra humorística de Isabel Allende. Crea personajes y situaciones inverosímiles, fantasiosos e irreverentes que terminan congraciándose con el lector a través del desarrollo de un juego de ideas. Manuel García Morente explica que cuando el lector se regocija con el personaje cómico, “... se identifica con él y le invitamos con la imaginación a divertirse con nosotros” (110). Allende comprueba lo que dice Bousoño sobre el arte de hacer reír, esto es “que cuando un escritor abandona la dicción neutra, insípida, resultan forzosamente los signos cómicos” (298).

### **Allende: la autora**

Isabel Allende es chilena, a pesar de haber nacido en Lima, Perú, (1946 – ) “Soy chilena; vengo de “un largo pétalo de mar y vino y nieve” como definió Pablo Neruda a mi país” (Paula 22 ). Chile es una tierra prolífica en escritores, patria de dos ganadores del Premio Nobel: Gabriela Mistral en 1945 y Pablo Neruda en 1971. Desde pequeña, Isabel Allende, dio señales de su gran habilidad para el humor. Son incontables los pasajes humorísticos con que describe su vida en Paula, publicado en 1995. Ella relata:

A los nueve años me sumergí en las obras completas de Shakespeare. . . por el simple placer del chisme y la tragedia. Vivía cada cuento como si fuera mi propia vida, yo era cada uno de los personajes, sobre todo los villanos, mucho más atractivos que los héroes virtuosos. La imaginación se me disparaba inevitablemente hacia la truculencia. Si leía sobre los pieles rojas que arrancaban el cuero cabelludo a sus enemigos, suponía que las víctimas quedaban vivas y continuaban sus luchas con apretados gorros de piel de bisonte para sujetarse los sesos que asomaban entre las fisuras del cráneo despellejado (62).

Sin duda era una niña dotada de gran imaginación. Quiso ser bailarina y hasta audicionó junto a una amiga y su perro para ser estrella del “bim bam, bum”. Allende vivió en varios países por ser hija de diplomáticos. Al regresar a Chile y terminar el colegio, se dispuso a buscar trabajo en la organización para la agricultura y la alimentación, FAO, un “empleo de secretaria, porque no estaba preparada para otra cosa” (111). Sus “recursos imaginativos” a veces le causaron problemas, pero trabajó en la FAO por varios años. Allí aprendió el oficio de periodista. Más tarde, la directora de la revista feminista Paula la contrató para que escribiera una columna quincenal a pesar de su escasa educación formal. Allende relata:

Yo no tenía trabajo, estaba embarazada y mi falta de credenciales era bochornosa, no había pasado por la Universidad, tenía el cerebro lleno de fantasías, producto de mi escolaridad trashumante, escribía con gruesas faltas gramaticales, pero igual me ofreció una página sin poner más condiciones que un toque irónico. . . Acepté sin saber cuán difícil es escribir en broma por encargo. En privado los chilenos tenemos la risa pronta y el chiste fácil, pero en público somos un pueblo de tontos graves paralizados por el temor de hacer el ridículo, eso me ayudó porque me enfrenté con escasa competencia (Paula 159).

Esta columna llamada Civilice a su troglodita iba dedicada a la mujeres e indicaba de una manera muy cómica cómo educar –civilizar– al hombre. Allende continuó escribiendo en la revista, además de hacer incursiones en la televisión, con un programa de humor y otro de entrevistas. Sus programas fueron muy populares (Correas Zapata 22). Escribió algunas obras de teatro, como El embajador, (1971), puesta en escena en Santiago en 1973. Además creó algunas comedias musicales que le dieron cierta fama. Ella dice “ . . . tanto me felicitaba o insultaba la gente en la calle, que terminé por pensar que era una especie de celebridad” (Paula 200). En 1973, fue a visitar al poeta Pablo Neruda, a quien ella intentaba entrevistar. Cuando llegó el ansiado momento de la entrevista, el poeta le dijo:

Usted debe ser la peor periodista de este país, hija. Es incapaz de ser objetiva, se pone al centro de todo, y sospecho que miente bastante y cuando no tiene una noticia, la inventa. ¿Por qué no se dedica a escribir novelas mejor? En la literatura esos defectos son virtudes (202).



En ese mismo año, como a muchos chilenos, a Isabel Allende le cambió la vida. La dramática situación política de Chile tras el golpe militar que derrocó a Salvador Allende, tío de la autora, obligó a muchos al exilio. En 1975, Allende temiendo las persecuciones y la represión en Chile decidió exilarse en Venezuela. En ese país, dice Allende, “me curé de algunas heridas antiguas y de rencores nuevos” (264) . Vivió en Caracas trece años. En el exilio, a principios de los ochenta, recibió la noticia que su abuelo de 99 años estaba muriendo. Allende decidió escribirle una carta de despedida donde empieza narrando la historia de la familia, pero en el proyecto dice ella: “Se me confundieron los motivos y se borraron los límites entre la verdad y la invención, los personajes cobraron vida y llegaron a ser más exigentes que mis propios hijos” (304).

Así nació la primera novela La casa de los espíritus (1982) y una exitosa carrera literaria. Ha publicado 9 libros, 8 traducidos a todos los idiomas del mundo. Le han preguntado por qué escribe y por qué tiene tanto éxito. Según ella “Escribo porque me gusta contar. Para mí es una fiesta diaria, es mi propia orgía perpetua . . . Deseo contar bien, lo mejor que yo pueda, pero siempre de una manera natural, del corazón hacia afuera” ( Moody 53 ). Por qué novelas le preguntan y ella contesta:

Probably, because I come from Latin America, a land of crazy, illuminated people, of geological and political cataclysms, a land so large and profound, so beautiful and frightening, that only novels can describe its fascinating complexity ( Writing, 1989: 45).

El éxito, ni ella misma lo entiende. La crítica negativa dice que la popularidad de sus libros se debe a que ella escribe “popular romance. . . kitsch, which is escapist and ultimately conservative because it doesn't fundamentally challenge readers” (Rodden 117). La acusan de escribir telenovelas, los culebrones sentimentales, muy típicos y populares en Latinoamérica. La fórmula es: “la gente se enamora de quien no debe, damas y galanes sufren mucho, al final, hay conversiones: malos que se convierten en buenos y buenos que

se transforman en mártires” (Cánovas 44). Telenovelas éstas que como El derecho de nacer o Muchacha italiana viene a casarse no requieren mayor esfuerzo del lector. Otros la acusan de haber copiado la fórmula del Gabriel García Márquez. Crítica que a estas alturas de su prestigiosa carrera no tiene validez. Marcelo Coddou dice: que en la preocupación obsesiva por trazar las huellas de García Márquez en Isabel Allende no sólo se busca desmerecer su originalidad y su talento, sino que también desviar la atención de aquellos aspectos que hacen peligrar el discurso del poder (12). La crítica literaria Jean Franco dice al respecto:

No se trata de averiguar si las escritoras tienen temas específicos o un estilo diferente a los hombres, sino de explorar las relaciones del poder. Todo escritor, tanto hombre como mujer enfrenta el problema de la autoridad textual o de la voz poética, ya que, desde el momento que empieza a escribir, establece relaciones de afiliación o de diferencia para con los “maestros” del pasado. Esta confrontación tiene un interés especial cuando se trata de una mujer escribiendo “contra” el poder asfixiante de una voz patriarcal (41).

La mujer que escribe tiene que luchar para convencer y afirmar su calidad de escritora ante el discurso patriarcal establecido. A la novelista, algunos no le perdonan sus inicios como periodista en una revista feminista, peor aun “burguesa”. Verónica Cortínez lo llama, “su pasado deshonoroso, y es justamente éste el que impide que su escritura se tome en serio” (1136). Cortínez agrega “no todas las escritoras hispanoamericanas han sido objeto de tal cantidad de sospechas y discriminaciones” (1136). Sin embargo Cortínez, no aclara que muchos de los escritores del famoso boom latinoamericano también iniciaron sus carreras como periodistas y nadie los critica. Además, Cortínez también sufre la obsesión de comparar a Allende con García Márquez hasta llega a confundir la marca personal de Allende, el dibujo de una flor nomeolvides por una margarita (1136). Esta flor que Allende ha establecido como un vínculo de cariño con sus lectores ha sido interpretada

por la crítica como una prueba más de su condición de escritor menor: sentimental, anti-intelectual y falta de cultura literaria. Por otra parte, los que la enfocan desde otra perspectiva, “aplauden su obra por su fuerza, su fantasía, su variedad temática, los elementos políticos, la denuncia social, el amor y el humor insobornable” (Correas Zapata 180). A la escritora no le interesa la crítica. Es más en sus inicios ni sabía que existía la crítica literaria. Lo descubrió en España cuando un crítico literario le preguntó: “¿Puede explicar la estructura cíclica de su novela? Debí mirar con expresión bovina porque no sabía de qué diablos me hablaba, y lo único cíclico en mi repertorio eran la luna y la menstruación” (180). A pesar de la crítica, ella sigue escribiendo, “le interesa tocar la emoción del lector, . . . prefiero que lllore, que se ría, que se involucre . . . ” ( Moody 53) y lo consigue con sus historias.

Tiene una gran capacidad de convocatoria y el éxito editorial es indiscutible. Allende es una mujer diminuta, mezcla de romanticismo y feminismo, muy inteligente y sobre todo con un gran sentido del humor, el mismo que predomina en su obra como elemento esencial para hilar situaciones que al lector le parecen imposibles pero que consiguen involucrarlo y hacerlo reír. Celia Correas Zapata, la autora de la única biografía autorizada de Allende, Isabel Allende, vida y espíritus (1998), le preguntó “¿Cuál es el libro que contiene más elementos de humor? – No lo he escrito aún, tengo que esperar que se muera mi madre –. (Se ríe con una risa de niña que le ilumina la cara.)” ( 55).

## El humor de Isabel Allende

Como se decía antes, Allende inició su carrera de periodista en la revista Paula en el año 1967. Escribía la columna de humor Los impertinentes y otra feminista Civilice a su troglodita. Estos artículos la dieron a conocer en la sociedad chilena, aunque también le trajeron críticas por atreverse a tanto en aquella época. En los artículos escribe reportajes sobre “las telenovelas, la política, la infidelidad del hombre” (Correas Zapata 65). Además toca temas controvertidos como los “anticonceptivos, divorcio, aborto, suicidio, . . . y otros impronunciados” (Paula 159). Y es precisamente en estos artículos donde nace el característico humor de Isabel Allende: hiperbólico y feminista. En estos artículos se leen situaciones cómicas exageradas, hila magistralmente situaciones humorísticas para hacer desternillarse de la risa a los lectores.

Así también presenta el humor feminista, irreverente y desprejuiciado, atacando al hombre con desparpajo para bajarlo del pedestal de macho. Con humor analiza y se burla de la psicología masculina, cuestiona la doble moral de la sociedad latinoamericana y el papel libertino masculino contra el sumiso del femenino. “Por el placer de escandalizar al prójimo era capaz de desfilarse por la calle con un sostén ensartado en un palo de escoba” (Correas Zapata 65). Comentando éstos artículos, Correas Zapata le dice a la escritora “. . . debe haber provocado espanto entre los hombres. . . Cuando empezaste a escribir no tenías pelos en la lengua y decías lo que pensabas, aunque después los lectores escribían cartas al editor quejándose de tu descaro” (57). En la revista Paula, el humor de Allende es un elemento explosivo, irreverente, pícaro y exagerado. Según ella, los chilenos “. . . somos un pueblo con insufrible tendencia a la solemnidad. Cualquiera que se atreva a hacer el ridículo se convierte en humorista” (Correas Zapata 58). También señala que fue la chilena Eliana Simón quien la inspiró y quien le entregó la lucecita del humor (58). Para escribir la

columna Los impertinentes, cuenta haber sacado las ideas de los hombres, “del macho chilensis” (58).

El humor de Allende va más allá de querer “escandalizar al virtuoso” y cometer irreverencias. En ella es una cualidad genuina y constante, aunque está consciente como todo buen humorista que “el humor siempre contiene una dosis de crueldad. De alguien o algo hay que burlarse. . . Pero hay crueldades más benignas” (55). Además afirma que el humor es un “estupendo afrodisíaco” (59). Allende aclara que la columna en la revista Paula “hubiera sido insufrible escrita en serio, pero el tono la ponía al alcance incluso de los hombres, que como sabemos, no tienen el menor sentido de autocritica” (59). En sus libros, incluso en sus memorias Paula, tiene tendencia a la truculencia, la aventura delirante, sobre todo fantasiosa; hila situaciones magistralmente utilizando el humor.

Desde niña se observa en ella el rasgo humorístico para contar historias. A los siete años al confesarse con el cura antes de hacer la primera comunión, inventó una lista de pecados abominables en su afán de crear una aventura novelesca e impresionar al cura. “Me confesé de todo lo imaginable, aunque en algunos casos no sabía el significado: homicidio, fornicación, mentira, adulterio, malos actos contra de mis padres, pensamientos impuros, herejía, envidia. . .” (Paula 95). Sin duda, impresionó al cura, además de asustarlo por la capacidad de la niña de exagerar su lista de pecados. Hay que notar que Allende estuvo rodeada de una familia muy peculiar, entorno perfecto para sus fantasías. La abuela, la Meme, “. . . la estaba criando para iluminada, las primeras palabras que me enseñó fueron en esperanto, un engendro inpronunciable” (34). La madre, Panchita Llona Barrios, “. . . contaba anécdotas de sus antepasados y cuentos fantásticos salpicados de humor negro. . . Allí nació mi pasión por los cuentos” (42). El abuelo, Agustín Llona Cuevas, también era “. . . un narrador virtuoso, provisto de humor perverso, capaz de contar las anécdotas acumuladas en sus muchos años de existencia, los principales eventos históricos del siglo, las extravagancias de mi familia” (135). Sin duda alguna, el marco familiar perfecto para

alimentar sus fantasías. Virginia Invernizzi y Melissa Pope le preguntaron: “When did you start telling stories?” y ella respondió:

When I was very small. My mother says that I terrorized my brothers with horrible long truculent stories that haunted their days and filled their night with nightmares. After I had my own children I also told them stories. They would give me the first sentence and immediately I would start the story. . . I remember always telling stories— and making them up and inventing and exaggerating and lying all the time (119).

También dice en este artículo que cuando envejezca, sí es que envejece, escribirá su biografía. Por supuesto llena de mentiras y de insinuaciones, “lo cambiaría todo. . . Y eso será lo mejor” (124). Estas palabras las dijo en 1989. En Paula, (1995) lo comprobó. Aprovechó al máximo sus recursos literarios para “reconstruir” su historia. Paula un libro nacido del dolor ante la enfermedad y muerte de su hija Paula, se lee como una obra de ficción. Son incontables los cuadros humorísticos donde relata su vida. El lector pasa de las lágrimas a la risa en esta memoria novelada como ha sido clasificada recientemente.

### **Allende y su irrefrenable humor hiperbólico**

El humor hiperbólico de Isabel Allende es el elemento narrativo que utiliza para presentar situaciones y personajes exagerados. Sirve de engranaje en su narrativa para humanizar y normalizar situaciones amenazantes e increíbles. Las situaciones están trazadas con lenguaje rápido que a veces no deslinda la realidad de la fantasía, logrando imágenes fantásticas que culminan en la explosión humorística. En su elogiada novela La casa de los espíritus, escribe: “Barrabás llegó a la familia por vía marítima, anotó la niña Clara con su delicada caligrafía . . . El día que llegó Barrabás era Jueves Santo” (9). Así empieza la saga familiar de la novela, presentando el primer personaje, Barrabás. El nombre nos trasporta a la Semana Santa y al recuerdo de aquel agitador político cuya liberación, según los Evangelios, reclamaron los judíos en lugar de Jesús. En la novela Barrabás llega justamente en Jueves Santo.

Al principio no se sabe si es un león enjaulado o un bandolero encarcelado. El suspenso por saber la identidad de este personaje crece hasta ser presentado formalmente: es un “perrito” dice Clara “un montón de huesitos cubiertos con un pelaje de color indefinido, lleno de peladuras infectadas, un ojo cerrado y el otro supurando legañas, inmóvil como un cádaver en su propia porquería” (25). Barrabás se convirtió en la mascota de Clara. Ella lo defendió de todos los intentos de desalojo de la temible Nana. Era negro, cabeza cuadrada, patas muy largas, pelo corto y con una cola caprichosa que creció hasta que:

llegó a tener el largo de un palo de golf, provista de movimientos  
incontrolables que barrían las porcelanas de las mesas y  
volcaban las lámparas. . . era de raza desconocida.

. . . A los seis meses era del tamaño de una oveja y al año las

proporciones de un potrillo, . . . Nívea observaba sus pezuñas de cocodrilo y sus dientes afilados (26) .

Allende le da atributos físicos desmesurados, el lector se imagina una bestia feroz. Sin embargo, al avanzar la historia descubrimos que el perro es la personificación de la ternura: “Tenía los retozos de un gatito. Dormía con Clara, dentro de su cama, con la cabeza en el almohadón de plumas y tapado hasta el cuello porque era friolento” (26). El perro era fino, delicado y comía con método especial, “le gustaban el jamón y las frutas confitadas y cada vez que había visitas y olvidaban encerrarlo, entraba sigilosamente al comedor y daba una vuelta a la mesa retirando con delicadeza sus bocadillos preferidos del plato” (27). En este segmento se observa lo que Bousoño postula en su teoría del humor: se da cuando se rompe el sistema de la lógica. Allende presenta una inversión de significados. Primero estamos ante una bestia gigante y feroz. Después nos damos cuenta que lo grande no es el perro sino las características con que se describe:

La fantasía popular y la ignorancia . . . atribuyeron a Barrabás características mitológicas. . . contaban que siguió creciendo. . . La gente lo creía una cruce de perro con yegua. . . suponía que podían aparecerle alas, cuernos y un aliento sulfuroso de dragón.

. . . La Nana harta de oír chismes de que se convertía en lobo las noches de luna llena, usó con él el mismo sistema que con el loro, pero la sobredosis de aceite de hígado de bacalao no lo mató, sino que le provocó una cagantina de cuatro días que cubrió la casa de arriba abajo y que ella misma tuvo que limpiar (27).

El lector se da cuenta que el perro con “hocico de caballo” (27) no es fantástico, es real: tierno, delicado, educado y fiel. No fue la narradora quien distorsionó la imagen de Barrabás fue la imaginación del pueblo. Ella sólo contó que el perro que llegó casi



moribundo, era capaz de los más tiernos y fieles sentimientos. Asustaba por el tamaño y hacía reír con sus robos de comida. Sin embargo, cuando Barrabás muere en las faldas de Clara, Allende vuelve emplear el lenguaje fantástico para referirse a él, “el perrazo” con su “gran cabeza de fiera milenaria” y cierra el círculo haciendo al perro otra vez real, escribe “se quedó mirándola con sus ojos enamorados. . . Barrabás se fue muriendo sin ninguna prisa, con los ojos prendidos en Clara” (92). Barrabás es un personaje muy importante en el argumento. Es la única compañía de Clara en su niñez; aparece al principio y al final de la novela. A través del texto, es un símbolo unificador de tiempo y espacio. Aun después de muerto sigue siendo testigo de la escritura de Clara. Esteban Trueba al desposar a Clara, le regala la piel de Barrabás convertida en alfombra (97), para horror de la novia agasajada. “El cuero curtido de Barrabás fue rápidamente sacado de la habitación y lo tiraron en un rincón del sótano. . . donde se defendió de las polillas y del abandono. . . hasta que otras generaciones lo rescataron” (98). Además este personaje provoca el desdoblamiento, realidad - fantasía. Hay equilibrio en su condición de perro tierno y fino con su caracterización de fiera provocando situaciones humorísticas e inesperadas.

En la obra de Allende hay una imagen que se repite, la de la mujer voluptuosa donde desborda el humor y también las situaciones inesperadas. No es la mujer gorda, que muchos perciben como grotesca y fea, la que grupos sociales critican, rechazan y atacan. Para Allende la mujer gruesa representa dos aspectos: la imaginación y la sensualidad. Pudiera ser que empezó a admirarlas y quererlas con el abuelo, quien era admirador de mujeres con carne, “me daba largas disertaciones sobre la gordura como parte de la hermosura y el horror contra natural que significaba las modelos desnutridas de las revistas de moda” (Paula 194). Allende contrasta la abundancia de carnes con la delicadeza. Es un símbolo que desborda sensualidad, ternura y amor. Además a la mujer gruesa le da fuerza y poder en su narrativa. Parece describirla con sensibilidad y cariño. El personaje voluptuoso aparece en anécdotas humorísticas que equilibran las situaciones por más absurdas y

truculentas que sean. Hay gordas que seducen (Afrodita), otras que vuelan (La gorda de porcelana), coristas que se alimentan constantemente para no perder su hermosura (Paula). La imaginación de Allende para inventar a estos personajes es brillante y la exageración actúa como detonante de la risa.

El cuento La gorda de porcelana, fue escrito en 1974, entregado a la imprenta en 1975 y publicado en 1984 (Correas Zapata 222), después del éxito de su primera novela. El cuento trata sobre la vida de un tímido y aburrido notario, Don Cornelio. Un día encuentra en una vitrina la estatua de una mujer voluptuosa: la gorda de porcelana. La selección de nombres contrasta dos conceptos: la gordura excesiva de la estatua y el material delicado del que está hecha. Asimismo es la esencia sublime del cuento. Una gorda que por medio del amor transforma la vida del monótono Don Cornelio. “La estatua era enorme, mal cubierta por velos de loza, con un racimo de uvas en una mano y en la otra una paloma bizca. Cintas color vainilla sujetaban sus rizos y calzaba increíbles zapatillas de gladiador romano” (10). El notario queda fascinado con la estatua, tanto que se gasta el sueldo de un mes para comprarla.

Allende cuenta con jocosidad y denuedo las peripecias que enfrenta este insignificante notario para acomodar a la dama estafalaria en su casa y en su vida. Para empezar se la lleva envuelta en una bandera de pirata. Al llegar a la pensión donde vive, la destapa y se da cuenta horrorizado que está desnuda (16). La estatua no tiene evidente utilidad “no fue diseñada como lámpara, tampoco para colgar abrigos, . . . y nadie la habría puesto de adorno en parte alguna” (11). Decide llevarla provisionalmente a la notaría y allí finalmente pudo apreciarla perplejo “detallando los bucles retorcidos, los velos turbulentos, las uvas imposibles y los suaves rollos que decoraban su cintura” (19). La gorda de porcelana cobra vida, transformando así la del notario. El queda extasiado con su belleza, la mira enamorado y ella le corresponde: “sonrió, sacudió la cabeza y agitó las uvas mientras la paloma esponjaba las plumas” (19). La gorda habla, se pasea por la oficina, pide aire

fresco y hasta lo invita a pasear, cosa que él nunca hacía en día de trabajo. La gorda lo toma del brazo y salen volando “como dos ángeles estrafalarios, desafiando las leyes de la aerodinámica y del sentido común” (22). Don Cornelio estaba feliz, sonreía y quiso bajar para ver de cerca un río. “Ella eligió un buen lugar para el aterrizaje, estabilizó sus ocultos motores, emparejó sus alas, perdonó sus velos y cintas color vainilla, y bajó limpiamente como una gaviota” (24).

Al final del cuento, Don Cornelio cambia su vida radicalmente. Encuentra casa y un trabajo nuevos. Es un hombre feliz y libre del aburrimiento que lo consumía, dispuesto a explorar y disfrutar la vida al lado de su querida gorda de porcelana. En este breve episodio del cuento se observa la magia de las palabras de Allende y su ingenio humorístico. Hay unidad de ideas en la voluptuosidad y la apreciación de la belleza en cuerpos de que otros no aprueban. Correas Zapata dice “El humor de Isabel Allende es un elemento decisivo para equilibrar las fuerzas de la tragedia y dispersar las sensaciones de lo amenazante y taciturno” (181). Este personaje gracioso sin representación fortuita en los códigos culturales es estructurado con humor para darle fuerza protagónica. Por medio del personaje, Allende explora la flaqueza de la humanidad: el miedo a vivir una vida plena, libre y feliz guiada por el poder de la imaginación.

En Afrodita (1997), hay otra mujer voluptuosa que representa todo este aspecto positivo de la mujer gruesa, como ideal de femineidad. Es éste un libro mezcla de cuentos eróticos y recetas afrodisíacas que la escritora preparó con la ayuda de su madre, Panchita. Es un recorrido por los sentidos y el placer. Correas Zapata dice que este libro insinúa deleites y placeres sexuales (146). En su totalidad el texto es humorístico. Decidió escribirlo después de tres años de silencio tras la muerte de su hija Paula. Con Afrodita vuelve a sonreír, según sus propias palabras “se siente muy bien porque lleva a su hija Paula con ella y además siente que se ha logrado desprender de todos los pesos y miedos que llevaba encima” (Subercasaux e Izquierdo 45). También se decidió a escribir después

de tener varios sueños eróticos; en uno “nadaba en arroz con leche”. En otro devoraba a “Antonio Banderas envuelto en una tortilla mejicana, con guacamole y salsa picante” (*Afrodita* 24). “Me reí mucho escribiéndolo, espero que otros sonrían leyéndolo” (Correas Zapata 144). También aclara que el “único afrodisíaco verdaderamente infalible es el amor” ( *Afrodita* 31). Hay recetas con nombres como: Levantamueertos, Vida nueva, Quitapenas, Carlota de los Amantes, Nueces de Adán, Higos del viudo, Ciruelas frívolas y Seno de novicia. El encanto de Allende por las mujeres voluptuosas también se refleja en las ilustraciones que escogió para el libro. Hay unas ninfas hermosas, parecidas a las mujeres que pinta Fernando Botero, abundantes de carnes. Incluye dos ilustraciones del pintor colombiano en *Afrodita*: Casa de las hermanas Arías (85) y Eva (204). Además la autora aparece en la contraportada como una provocadora ninfa.

En este libro, Allende cuenta la anécdota de “Colomba en la naturaleza”, otra gorda atractiva que despierta pasiones. La historia la cuenta con un lenguaje veloz que fluye con símiles y metáforas hilarantes. Colomba es:

Una joven rubicunda, de abundantes carnes rosadas y pecosas, con luenga cabellera de ese color rojizo que el Tiziano puso de moda durante el Renacimiento y que hoy se obtiene en un frasco. Sus delicados pies de ninfa apenas sostenían las gruesas columnas de sus piernas, sus nalga tumultuosas, los perfectos melones de sus pechos, su cuello con dos papadas sensuales y sus redondos brazos de valquiria (201).

En este segmento, Allende utiliza los símiles para exagerar los atributos físicos de Colomba. Este juego de palabras contrapone dos conceptos: la gordura, para muchos grotesca, con la belleza delicada. Es gorda y es hermosa, delicada, muy sensual y además inteligente. La mujer perfecta. Colomba y su figura boteriana despiertan la lujuria del profesor de arte de la universidad.

Estaba locamente apasionado por su piel de leche, su cabello veneciano, sus rulos, los hoyuelos que asomaban por las mangas y otros que él imaginaba en el tormento de sus noches insomnes en el lecho matrimonial (201).

El profesor asumiendo que Colomba es una glotona, la conquista por medio de la comida. Le regala cajas de chocolate para despertar su pasión. Con un plan maquiavélico para seducirla la invita a un almuerzo campestre, “. . . que ella, mujer al fin aceptó” (202). El preparó una canasta con todas las comida afrodisíacas imaginables y digeribles:

Dos botellas de vino rosado, huevos duros, pan campesino, quiche de callampas, ensalada de apio y aguacate, alcachofas cocidas, maíz tierno asado, aromáticas frutas de la estación y toda clase de dulces (202).

Como refuerzo en caso de que con la primera tanda no cayera rendida, el profesor tenía: una pequeña lata de caviar beluga, . . . un frasco de castañas confitadas con almíbar y dos pitos de marihuana, . . . un almohadón, una manta y un repelente de insectos. . . . Al fin llegaron al lugar escogido, . . . un hermoso potrero verde junto a un riachuelo (202). Estaban solos como el profesor quería, acompañados nada más de “unos pájaros y una vaca distraída” (202). Colomba se dispuso a ingerir buena parte del contenido de la canasta. En eso estaba cuando el lugar se llenó de hormigas y el enamorado profesor le sugirió quitarse la ropa para no llamar la atención de las abejas y mosquitos. Aprovechando que Colomba seguía comiendo, el profesor empezó a desvestirla y al ver a plenitud su hermosura:

desorbitado y jadeando se lanzó sobre el cuerpo voluptuoso de Colomba, dispuesto a lamer el dulce y todo lo demás a su alcance, arrancándose la ropa a tirones, como poseído, hasta quedar en cueros. Colomba se retorció de cosquillas, ahogada de la risa – nunca había visto un hombrecito

tan flaco y peludo, con un pepino tan atrevido bajo el ombligo – pero no abría las piernas, al contrario, se defendió con unos empujones coquetos que, viniendo de ella resultaban verdaderas trompadas de elefante. . . . logró zafarse. . . y echó a correr (205).

Allende presenta una situación exagerada que termina en un desenlace a lo Boccaccio. Los dos se ven forzados a correr en cueros después de descubrir que les han robado el auto y la ropa. Además, con apariencia bucólica los persigue la vaca, que no era vaca sino toro. Karen M. Hooloway dice que Allende no puede evitar exagerar, pues la exageración es parte innata de su proceso creativo (8). Henry Bergson decía que: la exageración resulta cómica toda vez que se la prolongue, especialmente cuando es sistemática (89). Sin duda alguna, a Allende le gusta exagerar y las historias se vuelven más apasionantes, pero también consigue algo más: intercalar un mensaje sociocultural. En el texto previo, rompe el estereotipo en el que se ha encasillado a la mujer gruesa. Invade espacios sociales ya que Colomba es un personaje marginado, minoritario. Su voluptuosa belleza no acata los preceptos estéticos que impone la sociedad moderna a la mujer. “Al cuerpo femenino se le pide que sea carne, pero con discreción, debe ser delgado, con poca grasa, musculoso, flexible y robusto” (Beauvoir 308). Allende reivindica a la mujer gruesa. Le da voz y, con sensibilidad, la apega más a la realidad femenina. En una entrevista, la autora dice “All our lives are heroic lives, even the smallest. And our lives are part of a huge universal epic from which our collective memory draws its dreams” (Manguel 624). Son precisamente estas situaciones, personajes fantásticos y lo que Allende llama “la magia de las palabras” (1985: 451), lo que atrae a sus lectores.

El personaje de Colomba hace recordar a otra dama gruesa en Cien años de Soledad, de Gabriel García Márquez, Camila Sagastume; véase el juego de palabras Camila - comilona. El escritor colombiano también utiliza el humor hiperbólico para contar anécdotas hilarantes. En un segmento de la novela, uno de los gemelos, Aurelio Segundo hace un

concurso de capacidad y resistencia entre los mejores comilones de la región. Él está seguro que lo ganará. Segundo iba invicto hasta el sábado que apareció Camila Sagastume, “hembra totémica conocida en el país entero con el buen nombre de La Elefanta” (375). A las pocas horas habían consumido:

una ternera con yuca, ñame y plátanos asados, y además un caja y media de champaña. Mientras que Segundo devoraba la comida ferozmente, La Elefanta partía la carne en pedacitos y disfrutaba la comida despacio. La Elefanta. . . era gigantesca y maciza . . . tenía un rostro tan hermoso, unas manos tan finas y bien cuidadas y un encanto especial irresistible. Era una mujer tan fascinante que Segundo pensó que “. . . hubiera sido mejor hacer el concurso en la cama” (375).

La Elefanta resultó ser directora de una academia de canto. No era una “quebrantahuesos” ni “tritadora de bueyes”. Había ido al concurso por fuerzas morales no deportivas. Al pasar de los días, las noches y cuatro horas de descanso habían digerido: “. . . cada uno el jugo de cincuenta naranjas, ocho litros de café y treinta huevos crudos . . . dos cerdos, un racimo de plátanos y cuatro cajas de champaña, . . . dos pavos asados “ (376). El pavo fue fatal para Aureliano Segundo. Después de atragantarse del ave perdió el conocimiento y por ende el concurso de glotones.

Esta situación, como la de Colomba, ha sido llevada al límite de lo imposible. Pudiera haber resultado grotesca de no haber sido por la sensibilidad con que fueron descritas Camila y Colomba. De La Elefanta se esperaba ver a una mujer fea y obesa atragantándose de comida, un espectáculo circense y asqueroso. Por contrario, resultó ser una dama hermosa que comía con elegancia. Colomba, por su parte, supo disfrutar de los manjares pero no se dejó seducir por el profesor. Tanto García Márquez como Isabel Allende invierten las características inherentes de los personajes rompiendo el sistema de la

lógica. Utilizan a la mujer gruesa con fuerza protagónica para hilar anécdotas fantásticas donde desafían y se ríen de los prejuicios sociosexuales. Mario Varga Llosa dice que cuando un asunto ha sido presentado mediante la exageración y se aumentan sus propiedades hasta un límite imaginario, el narrador retrocede y describe los efectos que tiene, dentro de lo real objetivo, la situación aumentada ( 585 ).

Otro ejemplo de humor hiperbólico en Afrodita es el capítulo de los filtros y bebedizos. Se sabe que la humanidad los ha venido usando a través de los siglos. Susanna Moore afirma que este tipo de afrodisíacos tiene diferente función y resultado si la persona que lo toma es hombre o mujer. Al hombre se le da para vigorizar y mantener su potencia viril. A la mujer le produce excitación sexual (236). También se sabe que es más común que la mujer se los dé al hombre. Con esta premisa surgen los bebedizos y filtros en el libro de Allende. En el segmento de los filtros el lector encontrará:

la zarzaparrilla, que restablece el ardor viril de los deprimidos y desesperados. . . . El polvo de cuerno de rinoceronte. Aseguran que es tan tóxico para el cerebro humano, que una pizca de ese polvo basta para convertir la memoria en magma y conducir el alma por caminos astrales, de modo que si usted lo toma sin efectos secundarios, seguramente le vendieron otra cosa (185) .

Según Allende, los bebedizos son un próspero comercio hoy en día. Hay una gran selección al gusto y necesidades del cliente. Hay para curar los celos desmedidos, averiguar la infidelidad, recuperar el favor de los indiferentes, ablandar la resistencia de las mujeres púdicas, alejar al amante que se ha dejado de desear y castigar a quien nuestro corazón ansía, pero nos hace sufrir (186). También hay varios estimulantes eróticos de uso popular que no necesitan receta médica. Allende aconseja "en casos desesperados unas cucharadas de ginseng en la sopa o el contenido de un par de cápsulas de hierbas chinas en la ensalada no hacen daño" (189). Estas líneas no son desvaríos de una mujer cincuentona privada de



amor; son el producto del humor atrevido de Allende, a quien le gusta escandalizar. Además la escritora se ríe libremente de sí misma. Lástima que en el año 1997 no hubiera existido la píldora Viagra para que Allende comentara su famosa potencia.

En el mismo libro, en la sección de *Nouvelle Cuisine* se ríe de las creaciones “nuevas” y desconfía de esos restaurantes. “El mozo tiene aros de pirata y tatuajes en las manos. La carta está escrita con el lenguaje rebuscado de un aspirante a crítico literario” (166). Pide lo más barato, un pescado, tan adornado que ella presiente que es la creación de un sicótico:

Mi humilde pescado viene disfrazado de sombrero y al apartar los flecos de zanahoria, las plumas de apio, los pétalos de flores y el velo de cebolla, queda muy poca trucha. Da lástima desbaratar esa obra de arte y cuando por fin me decido a hincarle el tenedor, todo se desmorona y un rábano en forma de abeja aterriza en mi regazo. No es como en los mesones vascos o las taquerías mejicanas, que por un precio discreto aturden por cuatro o cinco días. . . . pero referente a la comida – y también a los hombres– prefiero sabores más robustos y aspectos sencillos, como un honesto pescado que no se avergüenza de su desnudez. Eso sí: que esté muerto. . . . Nada hay tan pavoroso como la mirada suplicante de un animal entero sobre una bandeja. Ya que se han dado el trabajo de asesinarlo ¿por qué no lo decapitan también?. . . . Esos cochinitos asados en España con una manzana en el hocico y una ramita de perejil en el culo, merecen un réquiem. Bastante pecado es matar a los animales, no hay necesidad de humillarlos además (167).

Esta narración comprueba lo que dice Correas Zapata sobre el humor de Isabel Allende. Es el rasgo más sobresaliente en su personalidad y obra (181). En *Afrodita* Allende vuelve a usar el humor como en sus inicios: irreverente y exagerado. Retoma el tono

burlón e irónico que escandaliza pero que causa risa. En la colección de artículos Civilice a su troglodita: los impertinentes de Isabel Allende (1974), recomienda a sus lectoras que el mejor método para evitar que el hombre no desee a otras mujeres es “. . . agotarlo física y emocionalmente. . . ” (27 ). Escribe que para estimular al hombre es necesario hacer lo siguiente: ropa exótica para dormir, perfume y luces indirectas” ( 31). Además recomienda una receta afrodisíaca barata, que no falla, del Gran libro de San Cipriano. Esta receta es una creación igual o más alucinante que la del pescado de la Nueva Cocina, que ella ahora critica. Está estructurada a base del humor, sería pavorosa si fuera en serio. La receta dice:

Tómese la grana de lampaza y macháquese en un almirez de mármol.

Añádase después el testículo izquierdo de un macho cabrío de cuatro años, de lana negra, y un pellizco de polvos resultantes de los pelos del lomo de un perro blanco, cortados en el día primero de novilunio y quemados siete días después. Todo esto se pondrá en infusión en un frasco a medio llenar de buen aguardiente, dejándolo destapado durante veintiun días, exponiéndolo a la influencia de los planetas. Pasado ese plazo se pondrá a cocer hasta que la mixtura reducida quede como papilla espesa. Filtrado ya el líquido se frotará en las partes del hombre (33).

Allende dice que la receta no es muy clara en cuanto a cuáles partes del hombre hay que frotar, “. . . recomendamos preparar la dosis doble y echársela por todo el cuerpo” (33). Dijimos que el humor hiperbólico de Allende es audaz con las palabras que selecciona y rompe el sistema de las vinculaciones lógicas. ¿Por qué es tan cómica esta receta? Primero, nace de la necesidad de atrapar al hombre y de fortalecer el frágil miembro masculino. Segundo, mientras la receta avanza, avanza también lo absurdo. La situación desmesurada e intensa aumenta la comicidad.

Allende logra el mismo efecto humorístico en un segmento de La casa de los espíritus al relatar como una plaga de bichos invade a Las tres Marías. Signo de

desbordante imaginación, es la tendencia a exagerar y la debilidad por los personajes raros y extravagantes. Hila alrededor de hormigas una situación fantástica, por obra y gracia del humor hiperbólico. Los habitantes del latifundio descubren hormigas por todos lados. La plaga empezó:

con un ronroneo en los potreros, una sombra oscura que se deslizaba con rapidez comiéndose todo, las mazorcas, los trigales, la alfalfa y la maravilla. . . . no respetaban peras, manzanas ni naranjas, se metían en la la huerta y acababan con los melones entraban en la lechería y la leche amanecía agria y llena de minúsculos cadáveres, se introducían en los gallineros y se devoraban a los pollos vivos, dejando un desperdicio de plumas y unos huesitos de lástima,. . . se apoderaban de la despensa, todo lo que se cocinaba había que comérselo al instante, porque si quedaba unos minutos sobre la mesa, llegaban en procesión y se lo zampaban (109).

Las hormigas resultaron temibles, trataron por varios métodos de eliminarlas pero todo fue en vano. Esteban Trueba desesperado mandó a buscar “. . . a un americano, técnico agrícola experto en insecticidas” para eliminar la plaga. Tampoco funcionó, “las hormigas ya habían empezado a atacar a los caballos y a las vacas” (109). Al final del episodio fue el viejo Pedro García quien resolvió el problema de los insectos. Simplemente, les habló, les mostró el camino y estas se fueron, dejando en paz a Las Tres Marías y a sus habitantes. Nuevamente, en este relato Allende presenta lo imposible a través de la exageración. Las hormigas son personajes fantásticos. Además con humor equilibra la situación y se comprueba una vez más que Allende no utiliza el humor como fórmula para la elaboración textual, es engranaje de algo más profundo que pasa a ser un elemento estructurador en su narrativa. Ante la amenaza intempestuosa de las hormigas surge el lado

humano, la sabiduría del anciano analfabeto. Allende logra a través sus múltiples recursos imaginativos presentar situaciones y personajes desmesurados, que son llevados a situaciones límites.

### **El humor feminista: la batalla de los sexos con ira y con risa**

En los años setenta, Isabel Allende escribía los artículos Civilice a su troglodita en la revista femenina Paula. Era esta revista el órgano de difusión para divulgar el movimiento feminista y promover la emancipación de la mujer. Anteriormente se clasificó el humor feminista de Allende como pose literaria donde identifica la causa feminista y con humor ataca al sexo opuesto. La estrategia de Allende es utilizar la autoridad masculina para legitimizar su propio discurso haciendo sus argumentos una verdad irrefutable. Los artículos están escritos sin prejuicios y sin disculpa alguna. Con actitud combativa, la joven periodista desafía y denuncia las tradiciones vigentes en contra de la mujer en aquella época.

Para entender la conciencia feminista de Allende hay que revisar el entorno socio-cultural donde nació y se crió, el cual fue determinante en su carácter y su vida. En esa época, ser mujer en Chile significaba ser un ente sufrido, abnegado y sobre todo “una señora decente. La mujer callaba y disimulaba su condición social. Un clima opresivo y machista en el que pintarse las uñas o teñirse el pelo eran completamente tabúes” (Izquierdo 36). Además, Chile era muy conservador y católico: tan católico que aún no existe el divorcio ni el aborto. Los hombres de su familia “eran de un machismo aterrador con ellos aprendí que los machos no cambian, hay que esperar a que se mueran no más” (Correas Zapata 97). No se hablaba de muchos temas; menos lo hacía una mujer. Se esperaba que ésta se dedicará a buscar marido, (era un desprestigio social quedar soltera a cierta edad) casarse y tener hijos. Allende pensó cumplir el mismo destino. Pronto se dió cuenta que no era material doméstico. Por el contrario, era una mujer rebelde quien cuestionaba la doble moral de la sociedad y su “hipocresía colectiva” (Paula 116), “El ambiente prudente y moralista, la mentalidad pueblerina y la rigidez de las normas sociales eran agobiadores” (162). En 1987, Allende resume su papel de mujer:

Me educaron para ser mujer y eso sí que es una limitación. Las mujeres de mi edad nos formamos. . . . para secundar a un hombre: ser la enfermera del médico, la secretaria del jefe, la asistente del profesor, la compañera del marido...Nos quitaron cualquier posibilidad de que pudiésemos realizarnos solas; nos educaron para trabajar en algo que no fuese muy lucido, pero jamás para brillar ( Allende:1987: 62).

Estas injusticias le amargaban la existencia y cuando Delia Vergara la contrató para que escribiera en la revista Paula, ella encontró el medio perfecto para “. . . expresar la rabia sorda que me había acompañado siempre” (Paula 160). Además investigando teorías sociales entendió el porqué de su indignación y le puso palabras. Así que con vigor amazónico y con un feminismo mal entendido que generalizó en todo los aspectos de su vida, empezó a atacar el *status quo* y al omnipotente macho chileno. Y como dice Carlos Fuentes “. . . donde hay rabia, también hay humor” (100), Allende lo supo utilizar para denunciar el sistema opresivo de la mujer y despertar de la somnolencia a los lectores. Se ríe de todo y de todos. En los artículos trae a la superficie lo que ha llevado soterrado por varios años. De manera similar revela lo que aprendió de las feministas francesas, que la mujer escribe desde su cuerpo de mujer.

Los artículos salían publicados quincenalmente en la columna titulada: Civilice a su troglodita: los impertinentes de Isabel Allende. En 1974, la editorial Lord Cochrane publicó una recopilación de estos artículos. El material de esta tesis proviene de dicha edición. En ellos presenta al hombre como a un troglodita y aconseja a las mujeres cómo domesticarlo.

El hombre NO es un animal doméstico. Pero se puede domesticar. . . . Hay varias cosas que demuestran que el hombre está más cerca del mono— y por lo tanto del árbol y de la selva— que la mujer. Por ejemplo, el hombre tiene los brazos más largos, es más peludo, tiene mandíbula más prominente, los

dientes más grandes, los instintos más bajos y el apetito más voraz.

Además salta más alto, trepa con más facilidad por las escaleras, los árboles y los mástiles de los buques, el hombre reacciona ante los estímulos sensoriales: apetito, vista, olfato, oído y tacto. Su principal preocupación es atraer a la hembra y una vez que lo consigue empieza a pensar cómo librarse de ella (5).

Esta caricaturesca imagen del hombre trazada con un lenguaje veloz y utilizando la inversión de significados disminuye al hombre hasta quedar como fante, originando así el humor feminista. Más adelante le advierte a la mujer que primeramente hay que atrapar al hombre y después le aconseja como mantenerlo contento en cautiverio. Para atrapar a un hombre ofrece varias teorías :

la simplista, que está basada en la atracción física. Consiste en marearlo con moviminetos ondulantes de caderas, parpadeos de pestañas, tiritones de rizos y crespos, humo de cigarrillo y perfume. Otra más complicada es la de la atracción intelectual o el de la espiritual, aquí observa problemas ya que el hombre es invulnerable a los refinamientos de la mente. El método de la tía Carmelita: ser virtuosa, abnegada y económica, no es muy eficaz, la tía se quedó soltera pero feliz (9).

También se puede atrapar al hombre con el encanto del nido: “saber cocinar, decorar, cocer, arreglar el jardín, saber cortar pelo y pasto. Además, hay que esperarlo todas las tardes con un martini en la mano y una aceituna entre los dientes. El candor masculino es tan grande, que muchos se tragan este cuento sin chistar” (9). Al principio Allende se distancia del relato, pero luego aparece contando el sistema que ella ha usado en la conquista del hombre: “hacerse la tonta” (9). Como dijo Voltaire, (1694-1778) “ Una mujer amablemente estúpida es una bendición de Dios” (29). La primera regla es que él no se dé cuenta. Son sumamente desconfiados. “Cuando él tome confianza, usted debe parecer

estúpida de nacimiento y así le da a él la oportunidad de sentirse superior. Cuando él se soba las manos con anticipada satisfacción, seguro de que puede jugar con usted impunemente”( Allende, 1974, 10). Para parecer tonta también hay reglas de conducta:

ponerse a gritar cuando ve una abeja, desmayarse si queda atrapada en el ascensor, ponerse histérica con los incendios, los temblores y las arañas.

Fingir que no entiende los chistes, parecer inútil, gastadora y chismosa. A fin de cuentas eso es lo que los hombres entienden por feminidad. Hay que hacer preguntas estúpidas que él pueda contestar: ¿por qué toca el silbato ese jugador de negro que corre entre los futbolistas y nunca atrapa la pelota? ¿por qué no industrializan la leche de gallina?” (11).

Para redondear la crítica en torno a la psicología masculina y sus costumbres liberales hace una clasificación de los famosos Don Juanes “que andan sueltos por el mundo para perder las almas. No siempre se llama Juan, por supuesto. A veces su nombre es Ambrosio, Cirilo o Ramón” (20). Según Allende estos caballeros utilizan diferentes técnicas para sus conquistas:

El don Juan ingenuo es el que se atreve a jurar que usted es su primer amor.  
 . . .El don Juan frívolo es el que siempre se encuentra en sociedad. El alma de la fiesta, no usa argolla y si anda con su mujer simplemente la ignora. .  
 . . esos don Juanes inofensivos que se paran en las esquinas a silbarle a cualquier cosa que lleve faldas, aunque sea un cura, y los automovilísticos, que ofrecen transporte gratis al sexo débil. . . . Los don Juanes más aburridores son los deportistas, musculosos y bronceados, que huelen a tabaco y lavanda. La técnica consiste en llevarla a nadar y jugar tenis y cuando usted está extenuada y con la lengua afuera, él prepara su ataque final. . . . el don Juan trágico es ése que siempre cuenta horrores. . . . En cambio el don Juan ejecutivo es mucho más cómodo, porque por lo general



es rico y anda de viaje, hace buenos regalos, molesta poco y no dispone de mucho tiempo. El más pintoresco es el don Juan maduro, que ya pasó el medio siglo, pero anda con la panza hundida, desplegando sonrisas de diente de porcelana y energía de KH3. Este llega a sus casa y se desinfla como un neumático, se pone pantuflas y toma coramina (22).

La escritora arremete contra el poder masculino sin aterrarse de las consecuencias del mismo. Con denuedo ataca la actitud del hombre hacia la maternidad y lo conveniente que es para ellos adoptar el papel pasivo. Afirma que el instinto maternal fue inventado por ellos para mantener a la mujer subyugada en casa:

Para que nosotras nos hiciéramos cargo de los detalles más prosaicos de la crianza de lo hijos, como limpiar narices, lavar pañales, moler sopas, sacar parches de las rodillas arañadas y pedirle disculpas a la dueña del gato que el niño afeitó. . . . La mayoría de las mujeres que soporta estoicamente los placeres de la maternidad, estaría feliz de entregarle una parte de ese gusto a los hombres. . . ;si ellos aceptaran, por supuesto! pero lo único que ellos aceptan es darles su apellido, lo cual es una tradición muy poco razonable. Después de todo, salvo Caín y Abel, nadie puede estar seguro de la identidad de su padre, pero de la de la madre no hay duda posible (39).

El discurso de Allende lleno de hipérboles y de ironías representa una actitud revisionista ante las tradiciones de la sociedad. Con osadía refuta los gustos masculinos por la comida, la vestimenta, el trabajo y hasta sus pasatiempos. También analiza sus instintos sexuales y la dudosa reputación del órgano masculino. “La diferencia entre un hombre y una mujer es tan pequeña que cabe en una lata de sardinas” (20). “El hombre es un bicho que vestido se ve patético y desnudo también” (34). En lo que respecta a la sexualidad del

hombre se explyra diciendo que: “. . . los hombres no son como los animales que tienen urgencia sexual en los períodos de celo, los hombres sienten celo en los períodos sexuales. Estos períodos normalmente abarcan entre los doce y lo setenta y cinco años de edad. . .”

(17). Jocosamente derrumba la potencia sexual del hombre ( prueba de la necesidad imperante de los afrosisiacos), véase la receta del Gran libro de San Cipriano. Aprovecha cualquier oportunidad para combatir con intrepidez y con ácido humor al sexo opuesto.

Correas Zapata cita en la biografía de la escritora cómo ésta clasifica a los maridos:

“marido americano, marido de fulana, marido enamorado de su mujer ( véase marido de película), marido infiel, marido elegante, marido cariñoso, marido sumiso, marido ideal, marido latino y marido de vacaciones....No confundir al marido latino con el amante latino, su antónimo. Estos maridos varían según sean mejicanos, italianos, bolivianos cubanos o chilenos. El factor común es que desean a la mujer de su prójimo” (66).

La colección de artículos no es en sí un compendio feminista. Entre tantas metáforas paródicas se entretelan los sentimientos. Al final de cuentas ella reconoce que el hombre es indispensable y con autoridad burlona dice “Ame a su hombre con locura pero que él no sé de cuenta” (92 ). “¡Procure aturdirle con su femineidad!”(9). Ilumine la mesa con velas para que él no se sepa lo que está comiendo” (45). ¡”Hágale masajes!” (85). “¡Anímelo! ¡Diviértalo!” (86). “¡Prepárele platos tentadores!” (87). Aconseja a sus lectoras que la bebida es más importante que la comida. Ofrece recetas de tragos para el hombre conquistado, mismos que se sugiere conseguir por medio del dueño de una industria de raticidas, detergentes y corrosivos (44). Una de estas es el “Néctar de Lucrecia Borgia”, los ingredientes son:

2 tazas de aguardiente, 6 cubos de hielo, 6 gotas de colorante

(del color que haga juego con sus ojos), 1 torreja de naranja, 2 cucharaditas de azúcar, 1/2 taza de jugo de naranja, 1 cucharadita de cicuta (optativo). Se prepara: echando todo en una coctelera, se coloca en el pick-up un disco de música afrocubana, preferiblemente un long-play, y con la coctelera en una mano y un frasquito con coramina en la otra, se lo baila entero. Luego le sirve el trago en un vaso grande. ( La coramina es por si a usted le da fatiga). (46).

Cabe anotar que consejos tan extremos como éste y otros tantos, la hicieron merecedora de la crítica y la furia de algunos chilenos. No había entonces en el país alguien que con tanto desparpajo e insolencia atacara las reglas sociales. Un lector le escribió furioso. En la carta expuso que los artículos eran producto de la mente de una solterona fracasada, acomplejada, envidiosa (Correas Zapata 68). Curiosamente, en la edición de estos artículos, Ricardo Guiraldes, quien ilustra el texto, incluye una nota en la contraportada donde convoca a sus semejantes, “En calidad de miembro del Movimiento de liberación masculina hago un llamado a mis compañeros de sexo, para que estemos alertas y nos mantengamos unidos en defensa de nuestra libertad y nuestras legítimas aspiraciones” ( véase contraportada). A la periodista no le importa la crítica ni la inmuta. Sigue escribiendo, combatiendo contra la superioridad del hombre y sus costumbres, mientras se ríe de todos escandalizando y subiendo de tono el humor feminista. Según la escritora: “el humor le sirve a la mujer para sobrevivir” (Correas Zapata 59).

La crítica literaria se resiste a tomar en cuenta estos primeros trabajos de la autora. Verónica Cortínez dice que “los críticos del libro oscilan entre el disimulo colectivo y la condena al olvido” (1138). Los artículos de la revista Paula no parecen merecer— según algunos críticos — su inclusión en el grueso de la obra de Isabel Allende; de ahí que hayan quedado marginados. Sin embargo al leer y analizar el discurso narrativo de los mismos se encuentra uno de los elementos narrativos más importantes de la autora : el humor. En

Civilice a su troglodita: los impertinentes de Isabel Allende está el embrión del humor feminista. A principios de los setenta, es un deleite ver la gracia y desparpajo de la autora para enfrentar la eterna batalla de los sexos.

En Afrodita, Allende hace un retorno al humor feminista. No significa esto que no esté presente en sus otros éxitos literarios, al contrario el humor es una constante en su discurso narrativo, como también lo es el feminismo, pero como ella dice: “Ya no ando pateando puertas ni insultando machos. comprendo que es inútil pero sigo sosteniendo los mismos ideales de la juventud. Ha cambiado la forma, no el contenido” (Correas Zapata 100). Pero en Afrodita se nota el mismo tono burlón como pose literaria. Es cierto, ya no ataca al hombre con furia y la etapa de rebeldía queda atrás pero sigue escandalizando, haciéndonos reír como en los primeros artículos. En una conferencia en la Universidad Estatal de San José, donde llegó la escritora invitada por Celia Correas Zapata, un hombre desconcertado le preguntó a Celia “¿Por qué ataca a los hombres de esta manera?” Ella sonriendo le contestó: “ Porque los quiere mucho” (Allende, Sep. 1995). Esta nueva forma de presentar el humor feminista ya no es combativa, pero con sus metáforas hilarantes e irónicas continúa riéndose del sexo fuerte y cuestionando su superioridad. La autora dice que a su edad “le ha dado dos veces la vuelta al dolor y a la alegría. . . ¿Cómo no voy a tener libertad de hacer lo que me dé la gana?” (Subercausexx e Izquierdo, 46). Así les explica a los críticos el porqué de este libro erótico, donde se encomendó a la diosa nacida de la espuma.

En Afrodita, Allende escribe sobre la relación que hay entre la sensualidad y el placer sexual con la comida. Además habla de su propia sexualidad en términos muy amplios. Con plumazo sibarítico cuenta que se bañó desnuda en el Amazonas infestado de pirañas (97), flirteó con un vendedor de guantes en Venecia (188) y en Francfort conoció a un gigolo, (129). Además sin reparos nos confiesa su fantasía erótica: la orgía. No hay que tomarla mucho en serio si recordamos que Allende desde los 19 años ha estado casada

“excepto tres meses de parranda entre divorcio y el segundo marido. . . . aproximadamente 16.425 ocasiones de sacar de tino a algún hombre” (172). Pocas escritoras latinas se han atrevido a tocar estos temas e invitar al lector al ejercicio del placer. En general las sociedades latinoamericanas son muy tradicionales y los sexual ha sido tabú hasta hace poco tiempo. O sea que si Isabel Allende es una precursora formidable en Civilice a su troglodita, (1974) adelantándose a su tiempo; en Afrodita (1997) es Maestra de la literatura erótica. El tema de la sensualidad y el erotismo se encuentra en la obra de escritoras como Julia de Burgos, Rosario Castellanos, Luisa Valenzuela, Cristina Peri Rossi y la misma Sor Juana Inés de la Cruz, para destacar algunas. También el tema de la comida ha figurado en la literatura mundial. Lo usaron Virginia Wolf y la mexicana Laura Esquivel para citar dos ejemplos, pero pocas escritoras han tratado estos temas con el irrespetuoso humor de Isabel Allende. Ella rompe esquemas sociales, acaba con viejos tabúes relacionados con la sexualidad femenina y con burla fina desmitifica el poder sexual masculino. Se burla de lo absurdo que es todo aquello que llamamos “comportamiento normal” en las sociedades patriarcales. Con libertad explora fantasías eróticas y afirma que la mujer también es un ser sensual y sexual. Marjorie Agosín dice que cuando las mujeres escriben literatura erótica “. . . they dare to describe pleasure, sensuality and eroticism not as strangers to the language of love but as mistresses of their own words” (15). En Afrodita, Allende transgrede espacios sociales, utilizandando el humor y un amplio registro discursivo con efectividad para rescatar los placeres y el sexo. Aporta una perspectiva distinta al escribir sobre la relación que hay entre la comida y el erotismo.

Con tono familiar y un juego de palabras ingenioso nos cuenta el origen de los afrodisíacos y por qué son tan necesarios en las diferentes sociedades. En la revista Dunia de Barcelona, dice que los afrodisíacos son para los hombres ya que ellos fallan en el momento de la “ejecución” y agrega:

Desde que la sociedad patriarcal basó la superioridad del hombre en una cosa tan vulnerable como la erección del pene, fueron necesarios los afrodisíacos. Para mantener en alto esa moral un poco grotesca, se han inventado toda clase de cosas, y nosotras, las mujeres simplemente por ayudarles, hemos aprendido a cocinarlas (35).

Continuando con la desmitificación del órgano masculino y su función, dice que el pene es muy caprichoso, "se desmaya por debilidad del propietario y también por hastío. . . . Basta mirar bajo el ombligo de un hombre para calcular cuánta ayuda requiere para mantener la moral en alto" (Afrodita 27). Tampoco justifica todos los nombres de armas o instrumentos que suele recibir. Ya Simone de Beauvoir había hablado sobre el lenguaje erótico del hombre "el amante tiene ímpetu de soldado, su sexo se tiende como una arco, y cuando eyacula "descarga"; es una ametralladora, un cañon, y habla del ataque, asaltos y victorias" (119). Según Allende desde que el hombre basó su superioridad en el pene, "comenzaron a tener problemas". A eso se debe la constante búsqueda por fortalecerlo (Afrodita 29). En la búsqueda de afrodisíacos, Allende se concentró en los que "pueden originarse en una mente y una cocina normales" (12). No pudo encontrar el los supermercados "aletas de tiburón ni testículos de babún . . . . Si usted necesita recurrir a tales extremos para elevar su libido o las ganas de amar, sugerimos que consulte a un psiquiatra o cambie de pareja" (13). Tampoco da recetas de pócimas sobrenaturales ya que es difícil "conseguir patas de Koala, ojos de salamandra y orina de virgen, tres especies en vías de extinción" (13). En los tiempos modernos la gente busca afrodisíacos más rebuscados "artefactos a batería y espectáculos, vivos o en video, más próximos a la pornografía que al arte del erotismo. . . . (erótico es cuando se usa una pluma; pornografía cuando se usa la gallina.)" (73). En Afrodita el lector encontrará sugerentes posturas para hacer el amor, "Delicada Mariposa en Salto Mortal, Flor de Loto Desmayada en Laguna de

Patos" (26). El libro incluye una sección titulada "La orgía" por si los lectores quieren experimentar la gula y lujuria colectiva. Aquí presentamos el plan para la orgía perfecta:

Una bacanal es algo delicado,. . . invite cuidadosamente. No todo el mundo es apto para desenfrenos. Descarte a los solemnes, a los tontos de capirote, a los muy religiosos o muy casados, a los hipocondríacos y a los melancólicos. . . seleccione a los de constitución robusta y disposición abierta. . . notifíqueles por escrito la hora, el lugar y las condiciones de la fiesta. . . . A medida que los amigos llegan, páselos a la cocina. . . . Con el pretexto de evitar mancharse mientras limpian mariscos, pelan cebollas y pican pollos, pueden empezar a aligerarse de ropa (90).

Hay que tener mucho cuidado con los afrodisíacos que se seleccionan para el amado. Cualquier filtro con propiedades eróticas puede ser fulminante. Allende dice sarcásticamente que los historiadores sospechan que Cesonia le dio a Calígula un brebaje para obtener su amor. Esto provocó que matara tanta gente, "siempre encuentran la manera de culpar a la mujer" (95). Allende no comparte recetas sobre el poder afrodisíaco de las vulvas o del las ubres de vaca por solidaridad femenina. Pero sí da las de panes confeccionados en molde en forma del "Santo Membro" (133), y una gran variedad de recetas de testículos, ya que en las culturas se les da mucha importancia y consideración. Basten unos ejemplos: los del león y de asno transmiten fuerza, coraje y poder sexual. Los del toro también son recomendables (99) Si encuentra testículos en el mercado, Allende proporciona la receta para cocinarlos:

hierva los testículos en agua con sal, déjelos enfriar, quíteles la piel, píquelos finamente, para que no se noten lo que son, mézclelos con hígado de vaca frito y picado, cebolla y tocineta frita, aliñe con bastante romero, clavo de olor, y canela en polvo, sal y pimienta, cubra con una salsa espesa de vino y rellene con

esto una masa de tarta. Coloque al horno por media hora. Queda asqueroso (100).

Los segmentos anteriores nos demuestran que Isabel Allende no le teme al filo de la navaja. Con un tono burlesco contradice los discursos que hemos aprendido de los expertos en sexualidad. En el siglo XVII, dice “la hubieran quemado viva” ( Subercaseaux 145). Sigmud Freud la hubiera diagnosticado con un severo caso de envidia fálica. Allende como Anaïs Nin, nos dice que la fuente del poder sexual es la curiosidad y la pasión. El hombre se conquista a través del estímulo visual; la mujer a través de la imaginación y los nervios auditivos, “. . . El punto G está en las orejas, quien ande buscando más abajo pierde su tiempo y el nuestro. Este consejo que no se tome al pie de la letra, alguien podría terminar con el otorrinolaringólogo’

(110). Allende dice que para la mujer el mejor afrodisíaco son las palabras:

Los amantes latinos han elevado la lisonja amorosa a la categoría de arte, gracias a la riqueza incomparable de nuestro idioma y al inagotable repertorio de canciones, poemas, pripos y frases hechas que los pueblos germánicos o anglosajones jamás se atreverían a usar” (110).

Según Allende, el amante latino conquista con palabras, pero “. . . suele perderse en la retórica y a la hora de la verdad rara vez saben usar aquellas lenguas de oro para caricias más atrevidas” (110). Sin duda alguna, la comida y el sexo siempre han estado presentes y relacionados en la historia de la humanidad. En Afrodita, Allende propone por medio de cuentos, recetas y afrodisíacos que el hombre y la mujer encuentren a través de este mundo el modo de unirse. En este recorrido por los sentidos, Allende afirma lo que dice Lucía Guerra que “ escribir e imaginar son modos de ofrecer nuestra realidad” (141). La autora presenta la sensualidad y sexualidad desde una perspectiva feminista y femenina. Autumn Stephens habla acerca del tema “. . . giving pleasure is an art at which the author of this ode



to sensuality excels" (7). Atras quedaron los ataques con furia y rebeldía de los setenta  
ahora propone con nuevas imágenes la unión de los sexos utilizando el humor y el  
afrodisíaco más importante e infalible: el amor.

### Conclusión

Esta tesis ha analizado el humor en textos escogidos de la obra de Isabel Allende: La casa de los espíritus, Civilice a su troglodita: los impertinentes de Isabel Allende, La gorda de porcelana y Afrodita. A través de su narrativa descubrimos que el humor es un elemento constante en el engranaje de su creación literaria. Funciona como organizador del discurso narrativo como también de unificador de tiempo y espacio. Con el hiló situaciones humorísticas que transgreden límites sociales y lingüísticos. El humor en su obra es producto de su talentoso ingenio así como parte intrínseca de su personalidad.

En los segmentos humorísticos analizados explora la flaqueza humana y los valores femeninos marginados. La comicidad de Allende sirve de equilibrio ante la tragedia y normaliza las situaciones truculentas. El humor de Allende se basa en hechos cotidianos, alterados a través de un juego de palabras imprevisto para romper el sistema de la lógica. Hay inversión de significados y fusión de situaciones, que suscitan los hilos cómicos.

Se clasifican dos aspectos del humor de Allende: hiperbólico y feminista. El primero se da cuando la autora origina a través de la exageración y comparaciones desmesuradas un desenlace humorístico. La dimensión hiperbólica de los personajes es llevada sistemáticamente a una situación que desemboca en la risa.

El humor feminista es usado como pose literaria para criticar y desmitificar el poder masculino. Allende utiliza la ironía y con burla no exenta de un aire benévolo se ríe de las pautas sociales marcadas a la mujer por el hombre. A través del humor ataca al hombre y sus costumbres con la intención de una posible reforma que acerque a los sexos. Asimismo, presenta el lado fuerte, generoso y afirmativo de la femineidad. De manera similar expone que es posible una relación solidaria entre mujeres y una relación plenamente complementaria con el hombre.

El sentido de humor de Isabel Allende es insobornable, no le intimidan los temas, la crítica, ni la polémica. Sin embargo, hay un afán sensible por buscar un acercamiento de amor entre el hombre y la mujer; acercamiento libre de falsos estereotipos y de la carga milenaria que se han impuesto mutuamente a través de los siglos.

Su mensaje, si bien se entrega en un tono aparentemente frívolo, es sin embargo, una propuesta seria hacia una relación íntegra, basada en el sentido de la responsabilidad y el amor.

## Bibliografía

- Agosín, Margorie. Preface. Pleasure in the word. Eds. Margarite Fernández Olmos and Lizabeth Paravisini-Gebert. New York: Penguin Books, 1994.
- Allende, Isabel. Afrodita: Una colección de cuentos, recetas y otros afrodisíacos. New York: HarperLibros Publishers, Inc., Primera edición. 1997.
- . Civilice a su troglodita: Los impertinentes de Isabel Allende. Santiago: Lord Cochran, 1974.
- . La casa de los espíritus. Barcelona: Plaza y Janés Editores, S.A., 9a. edición, 1992.
- . La gorda de porcelana. Madrid: Alfaguara, 1984.
- . "La magia de las palabras". Revista iberoamericana (RI). 51 (1985): 917- 925.
- . Paula. New York: Harper-Collins Publishers, Inc., Primera edición 1994.
- . "¿Tiene sexo la literatura?". (entrevista de C. Bianchi). Cuba Internacional 215 (1987): 60-63.
- . "Una noche de amor y de cuentos". Conferencia. San Jose State University, San Jose, California, 15 de septiembre, 1995.
- . "Writing As an Act of Hope" in Paths of Resistance: The Art and Craft of the Political Novel. Ed. William Zinsser. New York: Houghton Mifflin, 1989.
- Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética. Madrid: Editorial Gredos, 2a. edición aumentada, 1956.
- Bergson, Henry. Introducción a la metafísica. La risa. Filosofía de Bergson, ed. Manuel García Morente. México: Editorial Porrúa, S.A., 2a. edición, 1996.
- Beauvoir, Simone. El segundo sexo. México: Alianza editorial, S. A. de C.V., Primera edición Vol. I, II, 1989.
- Caddou, Marcelo. "Las ficciones de Isabel Allende". Literatura Chilena: Creación y Crítica. 39 (1987): 11-12.
- Canóvas, Rodrigo. "Los espíritus literarios y políticos de Isabel Allende".

- Critical Approaches to Isabel Allende's Novels. Eds. Sonia Riquelme and Edna Aguirre Rehbein. New York: Peter Lang. 1991. Pages 37-41.
- Castellanos, Rosario. Mujer que sabe latín... México: Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V. 3a. edición, 1985.
- Correas Zapata, Celia. Isabel Allende: Vida y espíritus. España: Plaza & Janés Editores, S.A., Primera edición. 1998.
- Cortinez, Verónica. "El pasado deshonoroso de Isabel Allende". Revista Iberoamericana 60 (1989): 19-27.
- Guiraldes, Ricardo. Contraportada: Civilice a su troglodita: Los impertinentes de Isabel Allende. Santiago: Lord Cochran, 1974.
- Franco, Jean. "Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana" Hispanamérica. 45 (1986) : 31-43.
- Fuentes, Carlos. Geografía de la novela. México: Fondo de Cultura Económica, S.A. de C. V., 1993.
- García Márquez, Gabriel. Cien años de soledad. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 7a. edición, 1996.
- García Morente, Manuel. La filosofía de Bergson. México: Editorial Porrúa, S.A., 2a. edición, 1996.
- Guerra, Lucía. La mujer fragmentada: Historias de un signo. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1995.
- Hoeffding, Harold. Citado por Baldomero Sanín Cano. Literatura Hispanoamericana, Antología e Introducción Histórica. Ed. Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit. Forth Worth: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1988.
- Hooloway, Karen. Embellishment: A Structural Principle of Isabel Allende's Fiction. Dallas: The University of Texas, 1998.
- Invernizzi, Virginia and Melissa Pope. "An interview with Isabel Allende" Letras Femeninas. 15 (1989): 119-125.
- Izquierdo, Teodoro. "El único afrodisíaco que realmente funciona es el amor" DUNIA. Barcelona: noviembre 1997, pags. 34-37.
- Manguel, Alberto. "Conversation with Isabel Allende" Queen's Quarterly. Kingston. 33 (1992): 621-26.
- Maslow, Abraham. Motivation and Personality. 2nd edition. New York: Harper & Row 1970.
- Moody, Michael. "Una conversación con Isabel Allende" CHASQUI

16 (1987): 51-59.

Moore, Susanna. "Objects of Desire" Vogue. June 1998: 236 and 276.

Pequeño Larousse Ilustrado, 1998. Coedición Internacional. Santafé de Bogotá: Difusora Editorial Colombiana DECO, Ltda., 3a. edición.

Rodden, John. "The responsibility to Tell You: An Interview with Isabel Allende" The Kenyon Review, 13 (1991): 113-23.

Sanín Cano, Baldomero. "El grande humor" Literatura Hispanoamericana, Antología e Introducción Histórica. Eds. Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit. Forth Worth: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1988.

Shawn Bernard. Back to Methuselah. Citado por Baldomero Sanín Cano. Literatura Hispanoamericana, Antología e Introducción Histórica. Eds. Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit. Forth Worth: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1988.

Shochen, Karen. Women's Comedy. Nueva York: Columbia University Press, 1986

Stephen, Autum. "Arouse and Conquer" San Francisco Chronicle. San Francisco: March 22, 1998.

Subercaseaux, Elizabeth. "En la inquisición me hubieran quemado viva" Vanidades Abril, 1999: 72 y 124.

Subercaseaux, Elizabeth y Teodoro Izquierdo. "Isabel Allende y su casa de los espíritus." Cristina, La Revista. Enero, 1998: 44-47.

Taine Hipólito. Citado por Baldomero Sanín Cano. Literatura Hispanoamericana, Antología e Introducción Histórica. Ed. Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit. Forth Worth: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1988.

Vargas Llosa, Mario. Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio. Barcelona: Barra Editores, 1971.

Voltaire. Citado por Lucía Guerra. La mujer fragmentada: Historias de un signo. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1995.